美術 文化周刊
中国文化报
责 编：朱永安 实习编辑：梁腾 E-mail:meishuwenhua@126.com
新闻热线：010—64294174 64272927
2016年7月3日 星期日

温故知新

谈写生

■ 李可染

“师造化”是我国古代一切有创造性的画家所提倡的。明、清食古不化之风曾遭到一些革新派的反对。清人石涛痛恨那些把“师造化”变成一句空话的“正统”派，在他的《画语录》中针对脱离生活、一味重古仿古的恶习，提出“搜尽奇峰打草稿”的艺术主张。慷慨陈词：“古之须眉，不能生在我之面目；古之肺腑，不能安入我之腹肠”发出“我自发我之肺腑，揭我之须眉”的大胆议论。

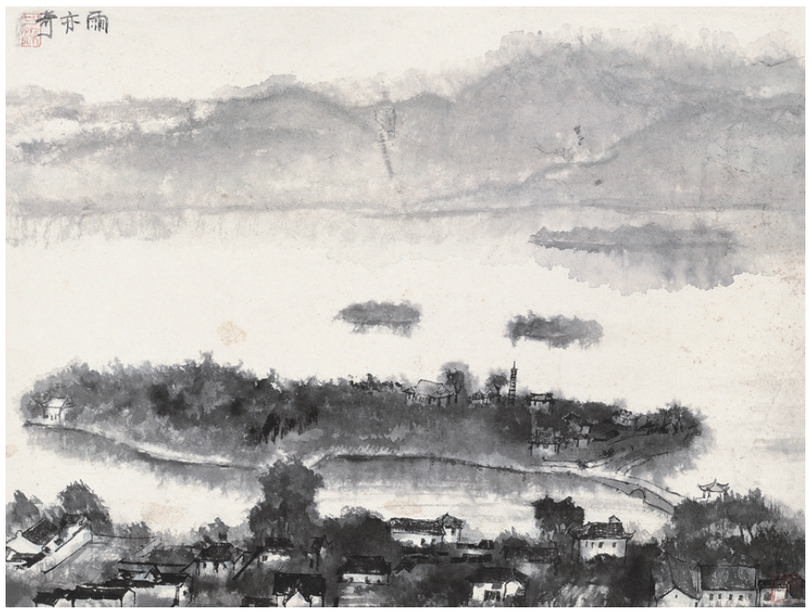
终生俯案摹古，所谓“画于南窗之下”，那就是没有走出画室。有些人走了出去，看看真山真水，这很好，比经常关在画室里要好得多，但若能进行写生就更进了一步。“看”比写生要差得多，因为“看”只能得到一个模糊的印象，只有写生才能形象地、真实而具体地深入认识客观世界，丰富和提高形象思维。

有些人，出去写生，贪多求快、浮光掠影，匆匆忙忙只勾一些非常简略的轮廓，记些符号，回来再以自己的习惯、作风来画，这样难免把作品画得千篇一律。顶多只在构图上说明是某某地方，不是能深入对象、真实反映生活。因为客观事物千变万化，以山水画的主要表现对象自然景物来说，有春夏秋冬，风晴雨雪，朝霞暮霭……变化无穷无尽。写生时应当每一笔都与生活紧密结合，画出来还是自己固有的面貌。我认为写生的主要目的是加强对客观世界的认识，能踏实认真画一张，比随随便便画十张要得益得多。

写生是对客观事物的认识、认识、再认识，不断深化的过程，所以写生是基本功中最关键的一环，要非常认真。写生并不是说任何东西都可以入画，画的内容应有所选择。境界比较好，富有时代气息，有刻画的价值，才可以入画，并不是看到什么画什么。

我们常常看见有的画没有一个精粹的中心内容，像从一幅画里裁下来的最不重要的配景部分，平平常常，味同嚼蜡，就不会有什么感人的力量。所以一定要很仔细地选择对象。画的时候不要坐下来就画，要对景久坐，对景久观，对景凝思结想，要设计。这张画反映什么思想，如何加工，它是什么情调，是浓重的，是淡雅的，是雄是秀，是热调子还是冷调子……古人说：“向纸三日。”就是说对着白纸多多构思，最好是对象在脑子里已经形成一张画的时候再动笔。

看景要分析。一个有绘画经验的人，眼前千岩万壑、变化万千，也能分清哪个是最重要的，哪是次要的，哪是不重要的……哪些要强调，哪些该减弱。画是要把重要部分放在整个画面最显著的地方。最精彩的部分要先画，使它能尽量发挥。否则，先画了次要的，那最精彩的部分就要受到牵扯。一个有经验的画家写生时不一定用铅笔打稿，而他的画面往往能处理得恰到好处。关键在于把主要的、次要的先画在妥善的部位，就像钉了几个钉子，然后把不太重要的部分接连上去，就形成一个整体的构图。



雨亦奇（国画） 44×59厘米 1954年 李可染

五代山水画家荆浩在他的画论《笔法记》中提出：“观者先看气象，后辨清浊，定宾主之朝揖，列群峰之威仪。”我体会这是对山水写生的基本要求。山水画家为要表达自然界的万千气象，不能不分清主次，注重整体感。我以前画过一个瀑布，瀑布是主体，是第一位的；亭子是第二位的；树是第三位的；岩石、灌木是第四位的等等。从明暗关系讲，瀑布，最亮的，亭子次之，然后才是树、岩石，按一、二、三、四排下去，明暗层次很清楚。如果在岩石部分留出空白，就会使主体瀑布不突出。为了突出主体，次亮部分都要压下去，色阶不乱、层次分明、整体感强，主体就能明显突出。

我们常说：“河山如画”，但实际上客观事物不可能完全像一幅画。自然形态的东西很美，但往往也带一些缺点，不可能都是完美无缺的，例如画一棵树，凡是最精彩的树枝都要全力肯定下来，尽量地发挥，充分地表现，缺点部分删去不画，其他也是这样。欠缺的部分要按照客观规律，用自己全部经验加以补充，使之完整。

写生，首先必须忠实于对象，但当画面进行到百分之七八十，笔下活起来了，画的本身往往提出要求，这时就要按照画面的需要加以补充，不再依对象做主，而是由画面本身做主了。

一些大文学家，当他把人物写活了时，人物本身提出要求，这时往往改变原来写作计划，离开提纲，根据人物性格发展来写。例如托尔斯泰写《安娜·卡列尼娜》，女主角那个悲剧性结局就离开了预定的提纲，这结局是由人物性格、行动本身的发展逻辑决定，因而也就更加真实感人。所以，艺术家对客观现实应是忠实的，但却不是愚忠，真正忠于生活的结果是主宰生活。

有些极其美好、特殊的对象，一次是画不出来的，需要反复加以研究。比如有一次，我在黄山清凉台上，忽然云气开了，山从天际高空露了出来，而当时新雨初霁，云气蒸腾，隐隐约约还看得见层迭的树木……真是人间仙境。这样美好的景致，即使是个最高明的画手，我敢说，也是很难一下子画了出来。怎么办？这就要下一番研究的功夫，要不断积累经验，写生能力并不能解决一切。在写生过程中，随着对客观世界新的发现，应力求有新的艺术语言、新的表现方法、新的创造，这样会不断促进你创作的意象和表现力、感染力，促进你创作风格的形成和发展。

有一次，我在万县，看到暮色苍茫之中，山城的房子，一层一层，很结实，又很丰富、含蓄。要是画清楚了，就没有那种迷蒙的感觉了，其中有看不完的东西，很复杂也很深厚。后来，我就研究，先把树、房都画上，以后慢慢再加上去，以纸的明度为“0”，树，房子画到“5”，色阶成“0”与“5”之比，显得树、房子都很清楚，然后把最亮的部分一层层加上墨色，加到“4”与“5”之比，就很含蓄了。我把这种画法叫做“从无到有，从有到无”。先什么都有，后来又逐渐地消失，使之含蓄起来。采取怎样的艺术加工手段，以传达出特定的意境，要煞费苦心地去研究、经营。

“师造化”就是要把对象，把生活看作是你最好的老师，古人画画和笔法、墨法等等无一不来源于客观世界，要把客观看成是第一个老师。

写生既是对客观世界反复的再认识，就要把写生作为最好的学习过程。不要以为自己完全了解对象了，最好是以为自己像是从别的星球上来的，一切都充满了新鲜感觉。不用成见看事物，对任何物件都要再认识。俗话说“心怀成见，视而不见”，所以写生时，要把自己看成是小学生。艺术家对客观事物的观察应与一般人的理解有区别，探究对象应当较之深刻得多。树，路过的人不在意，一旦经艺术家加工描绘，就成了大众瞩目的艺术品了。

观察生活、认识对象、进行写生时虚心，而在创作时要充满信心。考虑成熟以后，下笔不能犹豫，犹豫不决画面就会软弱无力。力量来源于肯定。当你作画时，下笔浓了，你不要怀疑，认为就应该这样浓；淡了，就应该这样淡。画时不要怕这怕那。一张画有缺点，要在画完后总结，而不要在画时犹豫不决，否则，一定画不好。

画画的过程，永远是自己在学画、研究画的过程。一棵树或某一部分画好了，觉得精彩，就不敢再碰了，就维护，这样，太难于发展。你要是觉得该加就大胆往上加，不怕失败，加坏了，最后总结。敢于胜利，实际上是不怕失败，一个人永远都在学习过程中。

毛主席讲相反相成是辩证法。我们学画的，要懂得相反相成这个道理，顺应这个规律，步子一定快得多，或者说似慢实快。任何事物的发展都要经过一定的过程。就此而论，学艺术也同学科学一样，要经过很多过程，要攻破很多难关。在前后过程中，事物的发展形态不会是一样的；甚至会截然相反，这是规律。想一蹴而就，“毕其功于一役”是错误的，是不可能的，“欲速则不达”。初学画的人，从基本功来讲，当你对客观对象认识不够充分，经验不足，还不能准确表现时，画得呆板是难免的，从呆板到生动自如，需要有一个过程。

我小时候在家乡徐州时喜欢写字，十一岁时字写得受到称赞。但家乡找不到好的书法老师，有一个老师教我赵体字，一味追求漂亮。后来才知道，由于追求表面漂亮，产生了“流滑”的毛病，结果费了很大功夫纠正。纠正的方法就是尽量工整，不怕刻板。我不但写颜字、魏碑，还写我自创出来的极其呆板的字体，我戏名之曰：“酱当体”，即像旧社会酱园、当铺墙上工匠描画出来极其刻板的正体字。就这样，以极其刻板的字体纠正自己，防止了“流滑”，真是所谓“学拳容易、改拳难”。

所以，做基本功要带强制性。由于不熟练，那就强制一点好；或者有些不好的习性非纠正不可，也强制一点好。写生，就是强制自己的眼和手，使之符合于客观规律。一个人有坚强的毅力，这个毅力中就带有强制性。人多少带有惰性、随意性。要强制，要吃苦，要锻炼自己的毅力，才能使学习上进，艺术上有显著成效。你不能说想做什么，而必须说应该做什么，强制久了，就形成了习惯，艰苦的事就不艰苦了，甚至苦中有乐，乐趣无穷了。“习惯成自然”！有的人作画养成了习惯，天天要画画，一天不画画就像没有吃饭一样，像缺少了什么，这就好了。

（原载1979年《美术研究》第一期）

半新不旧斋话

格调

■ 杨福音

我年轻时，也喜欢收集点古玩。对此，我爸爸却不以为然，间或我请他看摆在架子上的那几件，他总是眯起眼遥遥地微笑。他说，世上的好东西你收集得了吗？只怕要看上一眼都不是容易的啊。“看看世上的好东西”，这句话我一直记得。

几年前，遇到一个机会，在湘潭市一位老先生家里，他搬出一大堆字画石章给我看。这位老先生的家是有些来头的，面前的东西不必起疑。字画中有沈周的、恽寿平的、任伯年的，并不为奇。石章中有翁同龢的名章，不足为奇。有一颗是一寸长方的灰色鱼脑冻。四周有文彭刻的行书边款，印面亦为文彭篆刻，从石质到名家手笔，其价值可想，但也不足为奇。还有几颗硕大田黄，俗话说，黄金有价，田黄无价，虽则如此，却也并不打眼。但其中有一枚石章却十分引人，格外显眼，不知为什么。虽然它不会动，也不会讲话，却大有高松出众木之感。我用心细看，只见这枚石章约一寸见方，通体墨黑，暗光浮面。较之其它，在朴厚中透出富贵。最为奇特的是，印面四角漆黑，中间呈圆形，从外到内，颜色由淡黄而深黄而朱红，色泽艳丽，金光闪灼，如同初升之朝日，暗夜之明灯，更像咸鸭蛋之蛋黄。造物之神工，竟到如此地步，真令人惊叹不已。再则，天地茫茫，无边无际，这样一颗小石子居然有人拾得，还落入眼前这位老先生之手，真是难乎其难、幸乎其幸了。我想这个宝贝不知经历了几朝几代，不知经过几多富贵侯门金石名家之手，上面竟无一丝一毫破损和刀痕，可见人们对它的珍爱，不忍因一家私有而损害其些微。事后翻书，方知此石为墨田冻，若底部呈蛋黄色，乃为上品。自此，我看任何石章均平淡如水，那颗耀眼的蛋黄是我认定的石章至美。

今年十月，我与女儿返湘。火车进入湖南地界，看两边有大片残荷，一色赭墨，东倒西歪，情态各具，呈现一派湖湘深秋的苍凉缩瑟。女儿说，要是画出来，一定好看。由此扯到八大山人，八大喜荷，又栖身在离尘的山上，按理说，残荷可配他的情趣。但在他的笔下，不知何解，似乎没有看到他对残荷的专情。他的荷，亭亭玉立，骨瘦肉丰，朴茂多姿，整个的离尘不染傲骨洁净。我们猜想八大对荷的格调定然有他的界定，他笔下透出的总是一股王者的气象。虽则残荷能勾起文人的思绪。八大也许对此并不留意。

由此，我想到格调与见识的关系。一要见，二要识。俗话说，见多识广，这是基本的。若有福分见到罕见的，且又能识货，那你就会知道世上的好，好到何种程度。或者哪怕是平常的事物，你选择了与自己心性相投的，也就难能可贵。这就叫有见识。

一个画家，有没有见识，见识的高低深浅怎样，对于他的审美追求和艺术情趣是很有影响的。大凡一个有见识的画家，看别人看自己，总能将别人或自己不但置于所处时代，也置于历史和未来去审视、去思考。这样，才会有较为准确的判断。记得江西黄秋园先生的作品冒出来的时候，李可染在北京将他扎扎实实地恭维了一番。我当时也很喜欢黄秋园的画。看了介绍他的文字，知道他几十年隐没在银行小职员里，不鸣则已，一鸣惊人，令人有久违之感。后来，我留意民国时期的绘画，才知道姚茫父无论学养还是艺术品格都不是黄秋园所能比拟的。我想，黄秋园的出现，原因在于他一反中国画时髦潮流，虽则他也不过是做了一般的传统功夫。那时的中国画坛，一脉心思盲目创新，又实在新不出什么名堂，忽然有人端出点老祖宗，反而令人有温故知新的感觉。正像如今人们都穿西装，忘记了当年四个口袋的蓝布涤卡，设或有人如今穿了涤卡出现在公众场合，只怕大家又会惊叹新时装的潮流来了。

有见识的画家，他对自己的目标必然会定得远些，他的想法必然会站得高些。他的眼光既然不一般，手就会要一步步跟上去，又有鉴赏能力，手里又拿得出真家伙，这才算完成了一个叫做画家的学养和本事。这样的画家，心底有波澜，心里有层楼。他对古今中有真本领的人定然心中有底，他对古今中有真本领的人获取学问的态度和方法定然也心中有底。故他能时时反省自己的懒惰、愚钝、偷巧、鼠目寸光、不求甚解、马虎潦草、急功近利、沽名钓誉、哗众取宠等等性情上的恶习。他必然真正的耐得寂寞，耐得清贫，耐得长远，耐得语不惊人死不休。这样的画家，谓之有格调。

我们的艺术，需要下里巴人，因为许多人需要脱去贫困，需要获得基本的书本知识，我们没有忘记他们，这是艺术家的忠诚所至。但同样我们需要阳春白雪，岂止是需要，简直是呼唤。真正的阳春白雪不会受到冷落，虽然会有一个认识过程，一旦这个过程完结，人们会加倍的珍爱，齐白石不是早已家喻户晓了吗？

高山流水，孤芳自赏，和者盖寡，知音难觅，养在深闺，一意孤行。这些字眼，若舍去人们惯用的贬义，正好是难能可贵的人做难能可贵的事。与时下以金钱来衡量作品的优劣、来衡量一个画家的成功与否，其格调之高下不言自明。

（作者为画家）

将美进行到底

兰堂偶记

■ 王文英

有部电影叫作《将爱情进行到底》，电影我没有看过，不知道男女主人公经历了什么。私心猜想，或许他们的那份爱情坚贞，却波澜不断，所以，才需要咬紧牙关，将爱进行到底。

微信朋友圈里每天都能看到几场、十几场，甚至几百场的书法的、美术的展览消息。看得出来，举办展览的人没有不绞尽脑汁，挖空心思的，设计着展览主题，企图起个好名字，为的就是标新立异，不与人同，还要有广告的效应，最好让人过目不忘。

我想，如果自己再举办展览，不管是书法，还是绘画，名字一定要叫“将美进行到底”。名字的独特性，当然是不能忽视的，但我更看重的是自己的艺术理念的传达。

美术，顾名思义，就是美的艺术。所以，我的作品，书法也好，绘画也好，我想要传达给欣赏者的是美的享受，还有美好的感觉。或许我对艺术的阐释还很肤浅，或许我的认识远不到位，但自认为对艺术传达美的理念的理解是不会有问题的。

一件艺术品，直接反映的是创作者的内心世界，就像前人总结的“画如其人”“字如其人”，是创作者的审美理想、审美意识、审美情趣，还有文化修养、价值取向的外化。所以，一个艺术家是不是认真地做人为艺，一件艺术品，创作者用没用心，明眼人一看就知道。

私心以为，是个画家，就不会只是想着画给自己，而不去想同时画给看画的人，不期望与看画的人有审美上的共鸣。画家愉悦自己之外，更期望与他人分享这份美好。

因为一件艺术品的创作，是由创作者与欣赏者共同完成的，只有通过欣赏者欣赏之后，才能称为一件完整的艺术品。这是西方“接受美学”的观点。“接受美学”认为：“一篇作品写成后，如果没有经过读者的诠释，就没有它的美学意义和价值，只能算是一个‘艺术成品’；只有经过读者的欣赏和诠释之后，才能成为一个‘美学的客体’。”

宗白华说，人类第一流的文学或艺术，多半是所谓“雅俗共赏”的，像荷马、莎士比亚及歌德的文艺，拉菲尔的绘画，莫扎特的音乐，李白、杜甫的诗歌，施耐庵、曹雪芹的小说。

雅俗共赏的观点与接受美学的理论，可以说是异曲同工。这说明东西方对于艺术创作的解读没有两样。应该说雅俗共赏，既是衡量艺术作品优劣，也是衡量艺术家高低的一个标准。但也不是说能让欣赏的人接受的作品，就具有艺术个性，就独特，就有价值；而有个性的作品也不是都能被欣赏的人所接受。因为个性不等于任意的妄为，它是有条件的。

这个条件，在中国的另一个美学家王朝闻的《美学概论》中就有阐述。王朝闻说：“审美主体个人主观方面的特点，只有同时又恰好是客观存在美的一种独特的反映，才能形成艺术家创作的个性。相反地，如果作品不包含客观存在美的内容，不论它如何的独特，都不可能构成与欣赏者的审美需要相适应的艺术家所特有的创作个性。”

如果艺术家把创作个性理解为主观随意性的东西，在美学家眼里，这样的创作个性很可能是一种虚假的创作个性。因为，这样的作品很可能没有客观的美学意义。

人类对美的感受和认知，古今中外的人，应该是一样的，美的形象和事物能令人愉悦和感受到美好，丑的事物和形象自然会引起人的不适。现实中的美与丑的鉴别虽说因人而异，因民族、因地域、因时代不同而有所差异，但基本的约定俗成的标准还是有的。

漫长的人类艺术史，积淀了深厚的传统，经典不断地累积。后来的人，站在历史的积淀中，就像一个营养过剩的孩子，越来越难健康、顺利地成长。尤其是在信息化的当下，信息多到爆炸，时尚花样翻新，快的就像是眨眼睛，令人难以招架，更难静下心来，反观自己的内心，却极容易被时代裹挟。更何况泛娱乐化的情绪漫延，人们喜欢速食、快餐，搞怪、个性张扬，从事艺术创作的人也难免不受到影响。

有那么一些艺术家，就绝不委曲自己的心思，由着性子游走，更看重的是个性价值。画个美女，也要画出不一样的感觉，要么躯干、五官大变形，要么五官、躯干乾坤大挪移。就是制作这些极尽夸张的美人图的“父母亲”，我想，他们也不会幻想着如果成个家，家里的另一半“美”成这个样子，更不想自己的下一代长成这个样子。

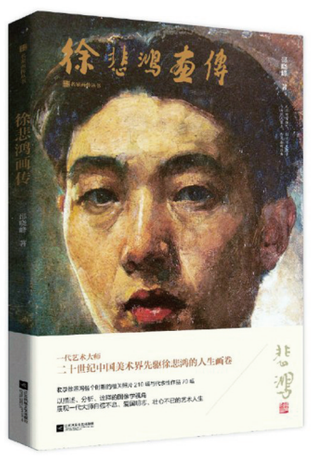
没有人会喜欢欣赏一幅违背审美习惯和审美经验的作品，更不会有人喜欢将这样的作品悬挂在自己家的厅堂或者居室里，每天低头不见抬头见。这些作品就像王朝闻说的，是任意的主观随意性的产品，虽然具有独特的艺术构思、独特的艺术传达和表现方法，但却没有客观美的基础，所以谈不上独特的感受和认识。这样不具有客观的美学意义的作品，是不会引起欣赏者的审美共鸣的，充其量也就算是一件“艺术成品”，而不是完整的艺术作品。

现在的艺术不缺独特的表现方法和手段，缺的是对客观现实美的发掘。作为一个艺术人，最不能忘记的是要用自己的眼睛看世界，用自己的心灵去感受世界，用自己的画笔去表现这些发现和感受。我想，这样的艺术创作就是在将美进行到底。

当然，世界上任何一条路，走的人多了，都会拥挤。想要换条路，或者开辟一条新路，都是有难度和风险的。但不管怎样，走老路，还是开创新路，都好过悬在空中不接地气的好，尤其是艺术家。

（作者为书画家）

艺术书架



《徐悲鸿画传》
邵晓峰著
江苏文艺出版社2016年1月版

本书是江苏凤凰文艺出版社推出的“名人画传丛书”第一部，作者邵晓峰为江苏省徐悲鸿研究会常务副会长兼秘书长。此书收录徐悲鸿各时期照片200幅与代表作品70幅，分为“英才长成”“留学生涯”“踌躇满志”“任重道远”“壮心不已”五章，以描述、分析、诠释的图像学视角系统展现了徐悲鸿的艺术人生。本书糅新史料性、学术性与可读性、趣味性为一体，如书中讲述了徐达章、徐悲鸿父子与任伯年及其后人的缘分，南京明城墙保护与徐悲鸿，中国现代画坛的最早打假，徐悲鸿与邵逸夫的情谊等。



《画的秘密》
[法]马克·安托万·马修著 贾梦译
北京联合出版公司2016年1月版

这是一本关于友情的“疗伤图像小说”，直击人内心隐秘的情感。此书曾荣获欧洲第二大漫画节“瑞士谢尔漫画节作品奖”。本书结合了拼贴、镜像、3D等叙事手法的实验型漫画作品，作者巧妙地调度光线、纬度、时间、记忆，在一个悬念重重又富于温情的故事中，注入了一个有关命运的哲学议题。作者马克·安托万·马修被认为是欧洲漫画界具实验性的概念型奇才，他擅于营造硕大的叙事迷宫，挑战读者的逻辑和情感，作品布局严谨、线条极简，用色冷静，画风独树一帜。